



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

LEANDRO OTTO DE NORONHA E DEUS VIEIRA¹

JORGE DE LIMA: PROSA E MODERNISMO

BRASÍLIA

2013

¹Perante a República Federativa do Brasil, o registro civil do aluno de graduação LEANDRO OTTO DE DEUS VIEIRA NORONHA, matrícula 12/0039613, é PATRÍCIA CAROLINA DE NORONHA E DEUS VIEIRA.

JORGE DE LIMA: PROSA E MODERNISMO

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de licenciatura em Português, na Universidade de Brasília, sob a orientação da Prof. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

Brasília
2013

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	3
1 – JORGE DE LIMA E OBRA	4
2 - MODERNISTA E MODERNO: AS LINGUAGENS DE VANGUARDA E A NARRATIVA MODERNA.....	5
2.1 - SALOMÃO E AS MULHERES: O EXPERIMENTALISMO MODERNISTA.....	8
2.2 – A MULHER OBSCURA: A CONSCIÊNCIA MODERNA.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

INTRODUÇÃO

O século XX aparece como o tempo das mudanças rápidas, do apogeu do conhecimento tecno-científico proporcionado pela Revolução Industrial, da saturação dos modelos antigos da produção humana, da renovação artística e social. No início desse século de mudanças, no Brasil, surge um grupo de intelectuais e artistas tentando expressar esteticamente a reverberação dessa sociedade nova, inconstante e errática: era a Semana de Arte Moderna de 22, da qual a cidade de São Paulo foi palco.

Na Europa já estavam consolidadas as tendências vanguardistas ilustradas pelo cubismo, o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo. No Brasil, realidade dicotômica, expressa pelo academicismo da tradição da metrópole e a distância exótica da colônia iletrada, as tendências vanguardistas apareciam reinventadas no tom do movimento chamado de Modernismo.

A Semana de Arte Moderna causou um alvoroço que contribuiu para a lenta concretização do movimento. Aumentou-se a discussão teórica em torno dos novos temas estéticos; Oswald de Andrade inauguraria a *Antropofagia* e a *Poesia Pau-Brasil*, vislumbres ideológicos expressos através de manifestos como Marinetti, Breton e Tzara haviam feito; surgiram revistas de arte moderna, como a *Klaxon*, a *Estética* e a *Revista de Antropofagia*. Nosso país de proporções continentais, com tantas realidades diferentes, começava se reinventar expresso na nova estética pela dinamicidade da linguagem moderna que o século XX traria.

O Movimento Modernista sustentado pelos inovadores da semana de 22 começaria, nos anos posteriores, a fazer crescer as sementes de inovação de que a literatura brasileira precisava. Dentre as novas obras que surgiram, temos Jorge de Lima, inaugurando sua prosa romanesca ainda na década de 20.

1 – JORGE DE LIMA E OBRA

O homem Jorge de Lima transitou em vários ofícios. Foi médico, professor, tradutor, deputado, pintor, escritor. Como escritor, transitou também em diversos níveis, tendo ganhado prêmios importantes. Publicou no decorrer de sua vida vários livros, dentre romances, poemas, ensaios, e até mesmo um álbum de fotomontagens. O artista Jorge de Lima adentrou o ramo das artes visuais e plásticas, sendo assim sua poesia reconhecida inclusive pelo seu valor “plástico”, o modo de “pintar” as estrofes

Sua obra de maior vulto é *A invenção de Orfeu*, foi publicado em 1952, um ano antes de sua morte, denotando não só sua completa maturidade enquanto escritor, mas também, nas palavras de OLINTO (p. 1, 2007):

“Invenção de Orfeu” é o poema da maturidade brasileira. Nossas dependências de uma tradição, de cânticos recebidos da África, de um estilo, de um modo de falar e de criar palavras, de um sistema de vida, de uma certa maneira de sentir o dia-a-dia, nossos desejos, nossas paisagens, nossas vogais. Tudo é matéria para Jorge de Lima extrair – de um passado que, além de nosso, tem profundos lanhos de outros tempos – a mensagem de um povo que é um estranho aglomerado de gente em um espaço em ebulição.

Ainda na opinião de OLINTO (2007), o escritor pode ser considerado como “aquele que mais longe foi em nossa terra na feitura do verso e no uso da poesia como expressão de um povo e de uma nação”. Assim posto, Jorge de Lima é certamente conhecido pela poesia, de teor plástico e intencional, tendo no início de sua carreira pendido para o parnasianismo, como na publicação, em 1914, do livro de poemas *XIV Alexandrinos*. Com a publicação do folheto *O Mundo do menino impossível*, em 1925, três anos após a Semana de 22, inicia uma fase de experiências formais com o verso livre e a linguagem coloquial, aderindo assim ao Modernismo. Nessa época, seus poemas mostram temas como o regional, o folclore e o elemento negro.

Após se converter ao catolicismo, em 1935, adentra a poesia de temática espiritual, exemplificada nas publicações dos livros *Tempo e Eternidade* (1935) e *A Túnica Inconsútil* (1938), escritos em parceria com Murilo Mendes.

No âmbito da prosa, publicou *O Anjo* (1934), novela de influência surrealista, e *Caluga* (1935), romance de influência regionalista. Escreveu também *Guerra Dentro do Beco* (1950), no qual explora o tema do demonismo. Os outros dois romances publicados em vida são *A mulher Obscura* (1939) e *Salomão e as Mulheres*, seu primeiro romance, publicado em

1927, um livro no qual é explorada ao máximo a libertação formal proporcionada pelas ideias de vanguarda que o Movimento Modernista havia inaugurado em São Paulo.

2 - MODERNISTA E MODERNO: AS LINGUAGENS DE VANGUARDA E A NARRATIVA MODERNA

É no contexto de renovação suscitado pela Semana de Arte Moderna que Jorge de Lima inaugura sua prosa através do romance *Salomão e as Mulheres*, notadamente modernista, devido às experiências formais inovadoras que serão descritas a seguir.

Publicado em 1927, num afã revolucionário que a nova estética tentava exprimir, o romance busca experimentar a prosa romanesca de modo bastante peculiar, tendo nas tendências vanguardistas o seu norte estético. Certamente, Jorge de Lima havia sido influenciado pelas ideias novas que foram plantadas na iniciativa da Semana de 22, e procurou usá-las em seu primeiro romance. BOPP (p. 39, 2012) nos aponta a importância da Semana de Arte Moderna em âmbito nacional:

A iniciativa, não há dúvida, teve méritos enormes. Abriu caminho a manifestações literárias modernas inculcando ideias de renovação, pelos centros culturais do país. Fez um inventário dos efetivos de arte nacional e de uma literatura prenhe de gostos retóricos.

Mais tarde, em 1933, Jorge de Lima publicaria seu quarto romance, o livro *A Mulher Obscura*, que aborda a mesma trama de *Salomão e as Mulheres*, com os mesmos personagens, alguns com os nomes alterados. Esse segundo livro está estruturado de uma forma bastante diferente, mais sóbria e menos experimental, distante do sentimento inovador que a década de vinte suscitava. Portanto, são duas obras diferentes, que trazem percepções distintas do autor, muito embora tenham grandes porções de trechos bastante semelhantes:

- Você, meu amigo, tornava-lhe o barbeiro, com esta cara de quem não come há três dias. Você não arranja nada não, meu filho!
Ao que o outro respondia muito vermelho:
- A quem foi que eu disse que ia conquistar? Está-se falando de coisa séria...

- De coisa seria, apoiou o Juiz com dignidade. Deixe o moleque Ruy, as expansões pra depois. Você fez bem, Fedegoso. Vou contar-lhe. Quando eu morava no Pará, tinha de parede meia o Tempestade. Muita amizade com o Tempestade! Era um português e tanto, muito sociável... Muito bôa besta! O Tempestade, vendia ao Yeats, todo mês, cinco dúzias de garrafinhas pequenas do molho de Worcester. E agora, Vosmecês teem uma idéa que sirva, que explique pra que servia tanto molho? Ninguém tinha. Pois o Tempestade chegou a perder o somno, pensando, calculando:

- Uma garrafa, por dia, de mólho, para os senhores, agregados, e criados de estimação, e ainda assim, restavam-lhe duas dúzias e meia de aromatico sem aplicação. Depois é que viemos a saber... Peitamos a criada: - D. Hilda, todo o santo dia, um banho morno... E no banho, meus amigos, deitava-lhe uma garrafinha de Worcester... (LIMA, p. 86-87, 2006)

- Você, meu amigo – tornava-lhe o barbeiro - , com esta cara de quem não come há três dias, você não arranja nada, não!

- A quem foi que eu disse que queria arranjar alguma coisa? Estamos falando de assuntos sérios...

- De assuntos sérios – apoiou o juiz. – Deixe o barbeiro com suas piadas para depois. Você tem toda a razão, Fedegoso, mas escute lá: quando eu morava no Pará, tinha contíguo a mim o Tempestade – um português e tanto, muito conversado. Muito boa besta! O tempestade vendia ao Yeats, todo mês, cinco dúzias de garrafinhas pequenas de molho de Worcester. Poderão vocês me dizer agora para que servia tanto molho? Pois o português perdeu o sono calculando: mesmo que ele reservasse uma garrafa para os senhores agregados e criados de estimação, ainda assim, restavam-lhe duas dúzias e meia sem aplicação. Pois bem. D. Hilda, todo santo dia, metia-se num banho morno... E no banho, meus amigos, derramava uma garrafinha de Worcester...” (LIMA, p. 87, 1998)

Como se vê, o autor reelaborou todo o texto, mantendo, contudo, alguns longos trechos semelhantes, além do teor dos acontecimentos. Isso acontece durante o decorrer das duas obras, sendo que em *A Mulher Obscura* Jorge de Lima suprime capítulos inteiros do livro anterior, e acrescenta outros capítulos inteiros, além de mais informações à trama, em trechos narrativos bem mais coesos porque mais semelhantes entre si, em termos de estilo narrativo.

Parece que o impacto das ideias de vanguarda produziu influências notáveis em *Salomão e as Mulheres*, enquanto *A Mulher Obscura* se mostra como um movimento de contenção dessas ideias, na direção de uma prosa menos contestadora e mais coesa. A

variância de formas narrativas, tendência vanguardista que toma conta do primeiro livro, possui pouco lugar no segundo livro, o qual é composto de uma prosa mais bem costurada, sem muitas variâncias em termos de estilo narrativo, mas certamente influenciada pelo processo moderno, como será visto mais adiante.

São, como os títulos já dizem, obras diferentes, que demonstram diferentes relações entre o narrador e o modo como ele narra os acontecimentos. Como nos aponta BOOTH (p. 71, 1970), os diferentes trabalhos de um autor implicarão diferentes relações formais, e isso é notadamente explícito pelos dois livros, que, embora possuam praticamente a mesma matéria narrada, são duas obras que trazem duas maneiras distintas de relação entre o narrador e o texto:

Nosso problema agora é a intrincada relação do assim chamado autor real com as várias versões oficiais de si mesmo.

Nós dizemos várias versões pois, não importando quão sincero um autor possa ser, seus diferentes trabalhos implicarão diferentes versões, diferentes combinações de normas. Assim como as cartas de alguém implicam diferentes versões escritas desse alguém, dependendo das relações com cada remetente e o propósito de cada carta, também o escritor se coloca com diferentes ares a depender das necessidades de cada trabalho particular seu.²

Salomão e as mulheres é um livro que tem como problema mais premente a relação do narrador e do próprio autor com a forma que sua matéria narrada vem se colocar, visto que o narrador é também o “autor” do livro, Fernando, o metafórico “Salomão”, personagem criado por Jorge de Lima. Temos um autor narrador – pois Fernando é um personagem e também um escritor, e *Salomão e as Mulheres* é o nome de seu livro, o livro que estamos lendo, que no entanto é de autoria de Jorge de Lima. A relação do autor com sua obra e com o leitor está posta a todo momento, desde o primeiro capítulo, através das diferentes maneiras de narração que constroem o livro.

² Our present problem is the intricate relationship of the so-called real author with his various official versions of himself.

We must say various versions, for regardless of how sincere an author may try to be, his different works will imply different versions, different ideal combinations of norms. Just as one's personal letters imply different versions of oneself, depending on the differing relationships with each correspondent and the purpose of each letter, so the writer sets himself out with a different air depending on the needs of particular works.

2.1 - SALOMÃO E AS MULHERES: O EXPERIMENTALISMO MODERNISTA

Salomão e as Mulheres foi o primeiro romance de Jorge de Lima, e traz em si um experimentalismo muito peculiar, marcante, que ilustra bem a década de 20 no Brasil, um momento em que, na literatura, as formas narrativas estavam sendo questionadas e reinventadas com maior liberdade. O livro de 1927 traz diversas variâncias de gêneros textuais: o autor passa pela forma dramática, pela forma narrativa, utiliza-se de prosa poética e de letras de canções. Além disso, faz citações diretas da Bíblia e de álbuns e cartas dos personagens, variando assim o foco narrativo que muda a todo momento, no desandar dos capítulos, por vezes até mesmo confundindo o leitor, que tem diante de si um narrador bastante vário.

O livro, assim, pode ser considerado uma prosa experimental na qual vários pontos de vista são conjugados com diversas variações formais, colocando em pauta a ebulição do narrador moderno e evidenciando a influência decisiva do modernismo na obra de Jorge de Lima. Nas palavras de ANDRADE (2006):

‘Salomão e as Mulheres’ (1927) é um exercício precioso e curioso pelo que revela da matéria narrativa e das tensões estéticas que marcaram sua conversão ao modernismo, na segunda metade da década de 1920. Se não alcança a excelência das obras primas, oferece, na crueza e no calor da primeira hora, um claro desenho dos impasses e desafios que enfrentados, com maior ou menor sucesso, garantiram à prosa brasileira do século XX o “direito permanente à pesquisa”, na expressão certa de Mário de Andrade.

É esse direito permanente à pesquisa que é evidente na prosa de *Salomão e as Mulheres*. O narrador vai desfilando inúmeras facetas formais, se diluindo ele mesmo dentro da trama, que é posta ao leitor de modo bastante livre, como se o próprio narrador estivesse experimentando as diversas possibilidades de sua escrita, que é sempre evocada.

Por exemplo, no capítulo “Segundo Sonho”, a relação entre Fernando e a literatura é posta em evidência através da metáfora de um corvo – referência clara a Edgar Allan Poe – o qual entra no quarto do personagem narrador e começa a conversar com o mesmo, introduzindo na narrativa a forma dramática, como se vê a seguir.

Por certa noite, horas velhas já, eu cochilava de cansaço, á beira de laboriosas traças polygraphicas, quando vejo peã janella do meu quarto “*um nobre corvo entrar*”

Ora, um corvo, pensei eu, quando nos livraremos destas figuras de repetição, destes analogismos cansados? (...)

Neste ponto, fui logo travando com a ave um dialogo de capitulo:

- Corvo amigo, sê benvindo. Sei de ha muito que tu falas como um sabio. Dize-me entretanto, amigo corvo, por dever de cortezia, “os teus nomes senhoriaes”, “como te chamas tu, na grande noite umbrosa?...”

E o

CORVO

- Brás Cubas, nada mais!

EU

- Bemdito seja, mestre Brás, que vens inspirar o termino destas memorias. Acabei o meu livro, Mestre. Morreu Constança, a minha arte morreu. Demo-nos as mãos, tu do outro lado do mysterio, eu do outro lado das tristezas.

Brás Cubas esvoaçou três cabalísticos vôos sobre o meu livro, aberto nas ultimas paginas, tarjadas de preto, e esgueirando o olhar para ellas, perguntou, em muito boa linguagem portugêsa:

- Porque estas sessenta paginas tarjadas de preto?

EU

- Para significar o meu luto opulento, nem era preciso dizer-te...

(LIMA, p.185-187, 2006)

Como se pode ver, não só a forma dramática se introduz dentro da forma narrativa, como a forma narrativa é notada dentro da forma dramática. O capítulo começa na forma narrativa, descrevendo uma noite na qual o sonho se mistura à realidade. A frase “E o corvo”, narrativa, é cortada ao meio, já introduzindo diretamente a palavra CORVO como a indicação – em termos formais – da transformação da narrativa em forma dramática: é o corvo que fala então. No trecho em que, ao descrever a ação do personagem corvo, que voa, o narrador ainda acrescenta uma frase desnecessária em gêneros dramáticos: “perguntou, em muito boa linguagem portugêsa”. Seria necessário somente colocar o nome do personagem “CORVO” e descrever sua fala, como vinha sendo feito no decorrer do diálogo.

Brás Cubas, o narrador-personagem de Machado de Assis, é uma personagem que aparece dentro do sonho de Fernando, nosso narrador-personagem. O famoso defunto escritor tece uma relação curiosa com a matéria narrada, visto que já está morto, e mortos não podem escrever. Assim como Brás Cubas, Fernando também possui uma relação curiosa com a matéria narrada – suas peripécias de “Salomão” – e também com o leitor, por vezes dirigindo-se a ele diretamente, como Brás Cubas fazia. Isso acontece em diferentes partes do livro, como podemos ver desde o primeiro capítulo, “Não Admitto Replicas”:

Previno, pois, ao “leitor benevolo” ou iconoclasta que, quando emito uma idéa, -
“não admitto replicas!

Previno tambem que a leitura desse livro é desataviada e livre. Isto é, póde ser feita
de detrás para adiante, como de diante para trás.

Eu, por mim, comecei a escrevê-lo pelo ultimo capitulo, terminei pelo primeiro!

O escriptor, seja elle qual fôr, mesmo destituído de “fins” e de “principios”, deve-se
procurar no ultimo capitulo de sua obra. (LIMA, P. 9-10, 2006)

Nesse trecho, o autor traça uma relação com o leitor bastante interessante, avisando-o sobre a leitura do livro que ele está a escrever. Como se já indicasse o caráter singular e caótico desse livro tão cheio de variações formais, avisa ao leitor que a leitura do mesmo é completamente livre, não importando a ordem dos capítulos: se assim o quiser, o leitor pode pular para o último capítulo. Ainda, numa cumplicidade que o permite expressar os segredos do seu trabalho como escritor, o narrador revela a seu leitor a maneira também livre e “desataviada” que foi escrita seu livro, que, segundo ele, foi iniciado pelo último capítulo, e terminado pelo primeiro, este que ele está escrevendo agora. Assim, é algo muito interessante, no caso de Fernando, a sua relação com a obra, a mesma que está sendo escrita e que nós estamos lendo.

Fernando é escritor e se mistura, na narrativa, com sua escrita, sendo o fazer literário algo constantemente evocado no decorrer do livro. No capítulo “Este livro notavel”, o narrador mostra o manuscrito do livro que estamos lendo para o seu mentor, Padre Josué, a quem pede a opinião crítica.

Padre Josué, um dia, ao visitar-me em meu escriptorio, viu e reviu este meu copioso
cartapacio.

Esteve impassivel, consultando os meus cadernos, detendo-se aqui, além, do
primeiro ao ultimo, e pôs-se enfim, a tamborilar com os dedos sobre a capa do breviário.
(...)

- De que te servirá o parecer de quem vive arredado dos eleitos? A minha critica é a critica da observação das coisas, sem finalidades... Crítica que o tempo me ensinou, ronceirazinha, ignorante das modernas correntes estheticas.. (...) Ora, Fernando, tu rabiskas, portanto, como complemento esthetico de tua alma... Mas que isso seja manifestado com equilíbrio. Ainda sou dos poucos que acreditam que a arte serena, sem pretensões de escândalo, nem de preciosismo é a arte verdadeira! Deixa rolar mais algum tempo sobre esses papeis, Fernando. E observa a marcha vagarosa da perfeição. Conheço-te desde menino, sei muito dos teus vaevens, das tuas alternativas. O livro da tua juventude não passaria de registro da tua idade..(...)

O meu estylo era a inquietude contingente da época, visão subjectiva entre o “eu” e a realidade, a vida e a illusão que se faz dela, minuto cósmico da arte que se destruíra no seu arcabouço de vicissitudes, de desordens para a serenidade, a placidez que se adquire com tortura e soffrimento, como o anachoreta com o cilício, corrigindo os ardores da animalidade.

Essa arte singeleza e naturalidade, satisfaria, por sem duvida, o meu bom mestre.

Eu não chegaria a ella com os annos e o temperamento que tinha...

Escrevera o minuto de arte da minha mocidade.

Esse trecho mostra o problema da narrativa e do tempo narrado, dentro de *Salomão e as Mulheres*. O narrador mostra o manuscrito do próprio livro que estamos lendo a seu mentor Padre Josué. No entanto, esse capítulo que lemos foi acrescentado depois, visto que essas impressões de Fernando só poderiam ser adicionadas depois que esse encontro com o Padre se deu.

Assim, a maneira “desataviada e livre” a qual foi escrito o livro é mais uma vez colocada em evidência, sendo o processo de concepção da narrativa também novamente evocado, como algo que se deu, no caso de *Salomão e as Mulheres*, de modo bastante recortado. Os capítulos vão surgindo diante de nossos olhos quase como uma colagem de diferentes textos e escritos que nascem à medida em que Fernando, nosso escritor narrador e personagem, se envolvia com as mulheres de seu romance: Constança, Hilda e Vulna. No entanto, essa colagem não possui unidade temporal, estando os acontecimentos aparentemente unidos ao acaso, nos dando uma noção vaga do que realmente aconteceu. Assim, aparentemente não há uma realidade objetiva para além do ponto de vista do romance, que é o ponto de vista que Fernando nos coloca, aleatoriamente, para que julguemos seus pecados de Salomão. A narrativa se dá de modo bem diferente dos acontecimentos da vida real, denotando a posição experimental do livro, distante da prosa realista e focada nos questionamentos modernistas que tiveram lugar na década de 20, que foi, como nos aponta

CANDIDO (p. 219, 2011), “uma sementeira de mudanças”. A década de 30 posterior seria o tempo de “normalizar” aquilo que em 20 era inovador:

Nas artes e na literatura foram mais flagrantes do que em qualquer outro campo cultural a “normalização” e a “generalização” dos fermentos renovadores, que nos anos de 1920 tinham assumido o caráter excepcional, restrito e contundente próprio das vanguardas, ferindo de modo cru os hábitos estabelecidos. Nos anos de 1930 houve uma perda de auréola do Modernismo, proporcional à sua relativa incorporação aos hábitos artísticos e literários. (CANDIDO, P.223, 2011)

A herança do Modernismo traria, assim, em 1930, a progressiva superação do paradigma da literatura acadêmica, representada pelo purismo gramatical e pelo espelhamento na literatura portuguesa e europeia. Mas para isso precisou haver na década de 20 os primeiros movimentos na direção de uma nova literatura: moderna. As inovações presentes no primeiro romance de Jorge de Lima são herança inevitável de um período em que a arte moderna no Brasil nascia e crescia, sob a égide da Semana de 22, que abriu as portas para um novo momento.

A crítica de Padre Josué contida no trecho supracitado também ilustra bem o momento da publicação desse livro, que é o momento mesmo da mocidade do autor Jorge de Lima, então com 30 anos, morando em Maceió, momento em que a semana de 22 já começava a colher os frutos do espírito novo que fazia nascer as novas aspirações estéticas que davam espaço à pesquisa e à inovação. Nas palavras de BOPP (2012):

A evolução era inevitável. Com ela, desenvolveram-se formas embrionárias de um Renascimento brasileiro. Um espírito jovem alastrou-se, com entusiasmo, por vários recantos do país, sob o impulso de ritmos construtivos. Em resumo: o movimento modernista, após a agitação da Semana, não “parou”. Causou reações de todas as maneiras. Foi um ponto de partida, para escritores e artistas irem se buscando, aos poucos, com uma nova compreensão do momento.

Nesse primeiro romance de Jorge de Lima, um ponto de partida em sua obra em prosa, temos um narrador escritor que a todo momento se busca, mostrando-se vário e inconstante, refletindo o momento mesmo em que uma nova crítica tentava reinventar a arte, tentando ultrapassar a crítica academicista que predominava no Brasil até então. No capítulo “Os Nossos Criticos”, o autor fala sobre esses críticos de sua época, utilizando-se para tanto um teor ensaístico:

Os nossos críticos arrastam a contundente mania de querer, á viva força, limitar o exercício da arte a um numero reduzidíssimo de grandes engenhos.

Divirjo.

É preciso saber que o mármore pentelico, claro e interpretativo, não chega, hoje em dia, para as ganas democraticas da Arte

Está escasso.

Como satisfazer os pruridos criadores de tanta gente?

Lá para que diga, cada qual faça o que pudér, através do seu temperamento próprio, e com a matéria de que dispõe. (LIMA, p. 21-22, 2006)

Percebemos aí uma crítica aos acadêmicos brasileiros, ainda apregoados à tradição clássica parnasiana, em tom notadamente ensaístico, denotando mais uma vez a variância de formas narrativas dentro do romance e a relação do escritor com a sua arte.

Ainda, nesse mesmo capítulo, dá-se um interessante contato direto com o leitor, contato esse que dialoga com Machado de Assis, quando pensamos nas intervenções que Brás Cubas coloca em sua obra para dialogar mais diretamente com o leitor³. Após divagar mais sobre os críticos de sua época, o narrador de *Salomão e as Mulheres* aponta, por fim:

Mas a historia que ia eu contando?

- Aqui finda o prefacio, agora a historia!

O Ex-libris vae mais adeante inteiramente fóra do livro, desempenhando porém papel adequado dentro dele. E se o leitor quiser conhece-lo, consulte a pag. 175.

Mas é melhor, começar por onde começou e veio até aqui, porque ao dobrar essa folha o conto vae começar. (LIMA, p.23, 2006)

O Ex-Libris supracitado é um capítulo a parte, como se houvesse um capítulo localizado fora do livro realmente. Nesse capítulo, que aparece várias páginas depois, acontece uma descrição de um boi, que, como o próprio narrador aponta:

Eis aqui, de curvejões retesos, o grande olhar baço e indeterminado, extatico e profundo, o boi de canga.

Parece o espectro da Interpretação!

Baixa a cabeça e rumina.

Como por exemplo Brás Cubas menciona o “bacharel do capítulo VI” ou “a flor amarela e mórbida do capítulo XXV” (MACHADO DE ASSIS, p. 91 e 94, 1982))

A palpebra pesa-lhe sobre um mundo de evidências e alegorias.

Tem quatro estômagos por armazém de idéas! Parece a esfinge da philosophia antiga, calma e rotunda, em que mal se apercebe a agitação dos amagos; e o movimento ascensional dos conteúdos, que apenas verificamos, e não compreendemos como sensação, deixando sobre a língua aquilo que restrictamente devera deixar: Palavras! (LIMA, P. 179-180, 2006)

Como se pode ver, é um capítulo bastante alegórico e poético, não deixando muito a ver além de um boi metafórico e sua relação com o homem e a poesia.

O capítulo do boi está exterior ao livro (é denominado “Ex-libris”), e é um capítulo bastante diferente, estranho, que descreve o boi junto ao homem, e pode estar diretamente influenciado pela escola dada, principalmente quando temos em mente a origem do termo dada, uma palavra tirada aleatoriamente do dicionário e que significava “cavalo de madeira”, denotando o sentido nonsense do movimento artístico. Nesse capítulo do boi em questão, na obra original, aparece uma ilustração. Na ilustração há um homem com uma coroa segurando em disputa um boi pelos chifres. A metáfora do boi é contrastada à metáfora do homem, mas é o boi aqui exaltado como “eterno” e “prestadio”. O capítulo é bastante poético, traçando divagações sobre o boi, Deus, o homem, e terminando com um “Serenos boi, bemdito sejas!”. Após essa frase temos o fim do capítulo determinado pelos três ícones que ao longo do livro vinham fechando os capítulos. Contudo, o capítulo não termina, mas continua após esses ícones, concluindo finalmente de forma bastante dada:

- Mas, venha cá, disse-me um amigo literato ao terminar a leitura deste capítulo, “que desvio é este”, que tem o boi com Salomão, ou vice-versa, o rei com o ruminante?

- Nada, respondi. Nada tem um com o outro. A revelação do sonho que acabais de lêr á esquerda e a do outro que ides lêr á direita precisava de um capítulo intermediário, como derivativo dos assumptos deste livro. Dahi o “Ex-libris”, com a respectiva citação do sabio, justissimamente adaptada, e que eu offereço em resumo da moralidade desta obra.

- Sereno e oportuno boi, bemdito sejas! (LIMA, P. 183, 2006)

Esse capítulo “Ex-libris” aparece aleatoriamente após um capítulo denominado “Sonho de Salomão”, capítulo este bastante surreal, que descrevia um sonho de nosso “Salomão” Fernando.

Era um sonho e nada mais. (O meu escudeiro, o Juiz, já deveria votar da expedição). Eram homens imensos, de uma carnação deslumbrante, ordenados em marcha acelerada, parecendo seguir no couce de um inimigo fujão. Tinham arrodado o mundo, e do lado mais obscuro dos antipodas, surgiam por fim no Oriente. Eram os descendentes do velho Atas, fundadores da Heptarchia inglesa, e traziam um destino formidavelmente idêntico – “gerere mimmania”!

A sua história podia dizer-se com as palavras simbólicas da cabala. Nas margens do mar Azof encontraram a samarra com que Jupiter olympico se disfarçara para o rapto de Europa, filha de Agriope.

Então, um daqueles homens fortes e barbaros, vestira-a:

- Boa peça para uma caçada!

Jupiter tinha descido à terra sob a forma daquela sacrilegio, e mais uma vez a Europa fora conquistada. Agora a América!

(LIMA, p. 175, 2006)

O livro continua através de uma verdadeira miscelânea de pontos de vista para que a história do personagem principal, Fernando, seja vagamente vislumbrada por meio dos acontecimentos não-lineares e de textos diversos. Talvez devido ao caráter caótico, de influência visivelmente vanguardista, o livro pareça uma obra experimental, inacabada, que deixa ao leitor o julgamento final acerca dos acontecimentos. São vários momentos recortados da vida do personagem principal, muitas vezes desconexos, nos quais o narrador vai se delineando para o leitor lentamente, obscuramente, sob diversos estilos diferentes de narrativa e sob pontos de vista diversos.

Há, por exemplo, um capítulo inteiro claramente influenciado pela velocidade da linguagem futurista, composto de flashes cinematográficos que recortam a ação, denominado “Página de Arte: 98 quilômetros, simultânea e ultra-moderna”, cujo trecho é mostrado a seguir:

Cinco da tarde. Porta do “Alvear”. “Chauffeur” do Juiz. Bofetão. O artista cãe de braços no passeio. Senhoras, crianças. Ignobeis burgueses.

No asfalto: Dodges, Buicks, Packards, Klaxons, “chauffeur”, Zzzzzz. Motor de avião, no ar, Rrrrrrsss. Perfumes de carnes moças. Perfumes francezes. Cheiro de suor de burgueses. Confusão. Um sujeito de lunetas pretas machucado prende o artista. Croques. Puxões de orelha complementares. Guardas civis. Abre! Abre! Está preso. E você também. E você. O sujeito de lunetas pretas não quer largar o artista. Grita-se. Berra-se. (LIMA, P. 119, 2006)

Existem capítulos cujos títulos são sinais gráficos como : “? ? ? ? ? ? ? ? ?” e “.
.”. As inusitadas formações tipográficas não se reduzem a isso, visto que muitas

palavras iam de encontro à nova ortografia vigente, herança da reforma ortográfica de 1911. Jorge de Lima parece ignorar a reforma, mantendo formas arcaicas como as consoantes geminadas (ll, ff, mm) e dígrafos de origem grega (ph e th). Essas mesmas formas arcaicas convivem com várias citações em inglês e francês, além de latim e alemão, e citações da Bíblia no início de praticamente todos os capítulos.

Toda esses movimentos por variadas experimentações formais na composição da narrativa ilustra o que nos diz BOSI sobre as experimentações estéticas ocorridas no Brasil na década de 20, as quais buscavam expressar o novo mundo que o século XX trazia, mundo inconstante e dinâmico, refletido na reformulação de valores humanos e conceitos científicos, e na reestruturação da arte.

A prosa experimental acharia esse novo estado de coisas e de espírito e sua fecunda matriz. Prosa em que há uma alta frequência de construções nominais, de períodos breves, impressão imediata e forte, a velocidade, prosa que persegue o estilo telegráfico e a metáfora lancinante, e que vai selar alguns dos melhores textos produzidos entre 22 e 30 (BOSI, p. 213, 2006)

Esse estilo aleatório da narrativa, com vários movimentos entre gêneros e formas literárias, dá ao texto uma feição peculiar, bastante contestadora dos academicismos formais a que a tradição literária brasileira historicamente havia cedido. O teor da narrativa é libertário, concatenado com as tendências do mundo novo que o moderno século XX abarcava. É notório que o autor tentava também plantar a semente vanguardista em seu texto, de forma ainda mais liberta do que como o fizeram Oswald de Andrade e Mário de Andrade, em *Memórias Póstumas de João Miramar* ou em *Pauliceia Desvairada*. Essa possibilidade estética, sem dúvida nenhuma, não seria possível sem que a Semana de Arte Moderna tivesse tomado lugar em São Paulo, abrindo caminho para renovações estéticas em todo o país, influenciando o alagoano Jorge de Lima, que publicou *Salomão e as mulheres*.

Ouviam os diálogos de um mundo em plena transformação. Em contato com artistas de vanguarda, procuravam conhecer as várias modalidades da pintura moderna e suas sutilezas técnicas. De volta a São Paulo, traziam consigo peças adquiridas, de pintura figurativa ou de correntes abstracionistas. E explicavam aos amigos os princípios básicos desses movimentos. Com as novas tendências plásticas, o artista estava em pleno domínio de expressão, isto é, podia exprimir livremente as suas

criações, com maneiras que lhe eram peculiares, emancipado de qualquer formulário estilístico. (BOPP, p. 29, 2012)

Outro ponto explorado pelos Modernistas de 22, – em especial Oswald de Andrade – a linguagem popular, é também explorado em um dos capítulos de *Salomão e as Mulheres*, durante o diálogo de duas rendeiras da Vila de Madalena. Como é que Fernando, o narrador-personagem, tem acesso a esse diálogo, é um mistério a cargo do leitor.

- Bestalhão!... Mas, Maroca, não se póde mais fazer renda, com este preço de linha, não. Apois, um carretel de linha ordinária, desta da “Pedra”, seu Jóca Manivella querer “doistões”... Vae-se depois vender um bico desta largura, - dizia batendo coma unha no papelão da almofada, - por dois cruzados... Mas, “deixtar” que aquella pelanquinha não se casa com este no “cabeção”, por este preço, não...

- E casará mesmo, Zéfa? Acho muito... Este “prosa” é escovado. Tem escola. Não cria gato p’ra rato, não. Só me admira neste mundo é sêo vigário, um homem tão entendido dar a mão da afilhada a um “misarave”daquele. Ao depois é que a porca torce o rabo, hem? Só a gastura de aturar aquelle bicho em casa, todo agastado, com aquelle nariz de quem cheirou sangria, a querer ditar as leis, a querer pimpar de senhor. Um sujeito que “veve” a cair de pôdre... Que lhe diga a pobre da “Lalinha Camisão”, que anda por ahi, coitada, em petição de miseria!(LIMA, p. 132, 2006)

Há também pedaços do álbum pessoal do juiz, e trechos de telegramas que os parceiros políticos do juiz trocaram em uma de suas tramoias, no caso uma questão referente a enriquecimento da raça de bois criada na região. Como é que Fernando tem acesso a esses textos é também um mistério. O capítulo “No Album de Vulna”, citado na íntegra abaixo, é um exemplo desses enxertos de textos, como se vê a seguir:

NO ALBUM DE VULNA

“O meu amado metheu a mão pela fresta, e as minhas entranhas estremeceram ao estrondo que elle fez.”

CANTICO DOS CANTICOS, 5, 4.

Do album de Vulna: pagina erudita do Juiz da Cidade

“Vulna, - este nome lembra “Vulmus, vulneris”, que os eminentes JUVENAL e OVIDIO empregaram com a significação de: “racha, cortadura, fenda, talho, abertura, buraco.”

CICERO, VERGILIO, TACITO, e o notavel JUSTINIANO – muito meus familiares – entretanto, usavam o precioso vocabulo quando queriam expressar os seus “revezes”, os seus “males”, as suas “feridas” d’ama, as suas “dores”, as suas “maguas” sem cura!

Eu soffro como elles!...

Quem me propinará o remedio? ... “Remedium vulneris”, como dizia Phoedro, o fabulista? “Ab imo pectore”: Assignado – ERNESTO DE OLIVEIRA.

(LIMA, P. 35-36, 2006)

O próprio juiz, emblema do academicismo que Fernando tanto condena, assina esse capítulo, sendo que o título “No album de Vulna”, dá a entender que tal citação lá está, nos escritos do juiz, no album que dedica a Vulna, sua esposa. Não sabemos como Fernando teve acesso a esses escritos. No entanto, sabemos que Fernando frequentava bastante a casa do juiz e sua biblioteca. Não é a toa que no capítulo seguinte, denominado “O Juiz”, nosso autor narrador personagem descreve didaticamente a biblioteca do juiz, citando autores e descrevendo o próprio juiz e seu discurso retórico a conversar sobre seus preciosos livros e autores de interesse:

No mais, a mulher e a bibliotheca. Vejamos a bibliotheca. As duas estantes do fundo eram collecções do “Diario Official” e pareceres, as três do lado direito tinham papeis nas vidraças, e um conteúdo discreto.

A estante do lado esquerdo, junto á porta que dava para a sala de jantar, continha os bellos volumes do Valdez, do Webster, “*on India paper*”, comprado na Inglaterra, sim senhor.

(...)

Ao centro da sala uma mesinha, com um cinzeiro, representando a Justiça, de olhos vendados, e nas mãos soffregas os apetrechos da lei, a balança e a espada.

A balança era um pesa-cartas de rara sensibilidade. Havia escandalizado as administrações! A espada preenchia funções variadas. (...)

- Minha religião são os meus volumes de fr. LUIS DE SOUSA e os veneráveis BERNARDES e VIEIRA; mas desço também das ebríezas celestes do culto, ás duras

contingencias do commercio entre os homens. Mas, nessas relações do entendimento com o objecto, faço mais conta do objecto do que do entendimento dele. Gosto das boas apparencias antigas. Neste ponto, confundo-me com BACON. “*O fim de uma geração se torna o ponto de partida de outra futura,*” dizia ele. (*The goal of our generation becomes the starting post of the next.*)

(Sensação pausa, deglutição.) Continuava:

- Se a politica, tão do meu gosto, aprás-me calcurriar, quero-a bem enroupada na “*Arte de Reinar*” de ANTONIO DE CARVALHO PARADA, na “*Politica Predicavel*” de SEBASTIÃO CESAR DE MENEZES, ora bem. (Gesto impetuoso e fremente da dextra).

Se quero lêr a novella, delicio-me na companhia de BERNARDIM RIBEIRO, em “*Menina e Moça*”, ou de GASPAR RABELLO nos “*Infortunios Tragicos*”.

(Tomava um charuto)

(...)

Meu moralista predilecto, além dos frades sermonistas, mora em MATHIAS AYRES nas “*Reflexões Sobre a Vaidade dos Homens*”.

(Chupava o charuto, saboreando o tabaco).

E a Historia, essa virago insensível e fria, mais verdadeira que seductora?

(Olhares perscrutadores em torno).

E catalogava a “*virago*” pelos ROCHA PITAS, pelos JORGE GUERREIROS e BALTHASAR TELLES.

Em quanto a livros de viagens, tinha como cicerones, - MARQUES PEREIRA no “*Peregrino da America*”, ANTONIO DE GOUVEIA na “*Jornada do Arcebispo*”, FERNÃO MENDES PINTO nas “*Noticias do Reino do Cochinchina...*”

No estilo deste ultimo, havia annos, elle meditava e colligia notas para uma obra de sensação. (LIMA, p. 38-41, 2006)

Nesse trecho a figura do juiz nos é delineada pelos seus autores preferidos e seu jeito retórico e empolado de conversar, jeito ilustrado pelo teor acadêmico do trecho em questão. A personalidade do juiz nos é introduzida por uma narrativa recheada de referências arcaicas, como é o caso de Antonio de Gouveia, pedagogo português que havia falecido ainda no século XVI, ou Balthasar Telles, um cronista da Companhia de Jesus, ou mesmo Rocha Pita, advogado, historiador e poeta português do século XVIII. O que sabemos do juiz, contudo, que mais salta às vistas, é que Fernando, nosso narrador, não gostava muito dele, e deixa transparecer isso em alguns trechos do livro.

Assim, o que vemos em *Salomão e as Mulheres* é um narrador bastante divergente, cujos diferentes faces se encontram para dar conta de uma trama também divergente, que fica apenas delineada na mente do leitor. O problema da narração é a todo momento evocado,

através dos diversos tipos de textos que encontramos no romance. O autor organizador Fernando dispõe seus textos de modo bastante livre, e assim é como se o livro estivesse inacabado, e talvez por isso Jorge de Lima tenha publicado, mais tarde, *A Mulher Obscura*.

2.2 – A MULHER OBSCURA: A CONSCIÊNCIA MODERNA

O segundo livro, *A Mulher Obscura*, publicado 5 anos depois de *Salomão e as Mulheres*, no Rio de Janeiro, possui maior unidade narrativa, e portanto tem um caráter mais objetivo, bastante distante do teor vanguardista do primeiro livro. No entanto, é também um livro que tenta ser moderno, sem precisar ser modernista. É como se o afã revolucionário tivesse amainado, e a consciência estética tivesse amadurecido, como aponta CANDIDO (2011) acerca da mudança de panorama trazida pela Revolução de 30.

Jorge de Lima faz uma reescritura do antigo livro, aproveitando por vezes longos trechos da antiga publicação, mas abandonando várias partes. Há novos capítulos, informações adicionais, novos pontos de vista num estilo narrativo mais coeso, que fazem com que esse segundo livro tenha uma unidade maior do que o primeiro.

Embora *A Mulher Obscura* tenha uma estrutura drasticamente diferente de *Salomão e as Mulheres*, podemos observar muito do que AUERBACH descreve como processo moderno em ambos livros. Diversas vezes o narrador-personagem Fernando começa narrando fatos cotidianos e quase insignificantes e adentra de repente as viagens de seu pensamento, sondando suas memórias, mesclando trechos poéticos e digressões subjetivas distantes da realidade circundante do fato narrado. Podemos notar isso na narrativa que Fernando faz enquanto descansa em seu quarto, sem que nada de fato acontecesse, mas com sua mente a reconstruir várias lembranças que vêm à medida que seus olhos pousam em objetos do quarto.

Nas estantes, numa primeira fila, dispus todos os Escriches, Ponsons e Ohnets que devorava aos treze anos. Noutras filas vêm acompanhando as fases de minha adolescência outros livros aventureiros que passaram pela censura de meu pai: viagens dos primeiros cronistas do Brasil, viagens de pioneiros a terras desconhecidas e todos os livros de poesia que eu conseguia obter. O prazer com que nesse tempo li e reli, centenas de vezes, Casimiro, foi imenso. Entretanto, preciso dizer que, acima de tudo, dois belos e maltraduzidos livros me bolaram permanentemente a cabeça: dois volumes ilustrados da *Bíblia* e *O Elogio da Loucura*, de Erasmo.

Parece que pesam no meu destino como o pensamento de Jeová nas escrituras. Costumo ver neles muita coisa de meu fiat, a razão de ser de muita coisa realizada e irrealizada em mim; sou pela realidade deles, como pelas deformações de minha pessoa, tal como, aqui, estou pensando no milagre do Semeador, através duma estatueta alegórica da Parábola, que igualmente ficou de meu pai.

Era meu pai um espírito que sabia humanizar e fazer viver as horas de ócio com os romances aventurosos, eterna fonte de rejuvenescimento para ele, que morreu sem desfrutá-la como devia.

Eu marcava passo nos tempos idos, detendo-me aqui, para derivar além, pairando como libélulas à flor das coisas, indo e vindo por todos os recantos da minha saleta, a mesma saleta em que meus avós, no correr de muitos anos, pensaram, devanearam e ouviram as clarinetas de gerações e gerações do Piranhas. Atraía-me, agora, obsidentemente, a fotografia de minha infância, encaixilhada na parede. Triste fotografia! Não me dava saudades da vida que então vivi, dos tempos que me tinham sumido velozmente; recordava apenas dor, lembranças de tantas despedidas, de tantos adeuses que viajaram para a eternidade: meus pais, meus avós, amas velhas. Mas esse tempo me marcara.

(LIMA, p. 65-66, 1998)

Nesse trecho, que perpassa todo o capítulo 10 do livro, o narrador parte da memória flutuante (lembra de seu pai, de sua infância, de suas leituras adolescentes, de Constança, entre outros temas) para a ação objetiva, a observação de objetos conhecidos, que se passa enquanto ele descansa no recinto, lugar do agora, do “aqui” em destaque. No entanto, no final do capítulo, as lembranças alimentadas pelos objetos do recinto o levam já para outro lugar, numa estalagem de um país longínquo, para uma lembrança construída pelo poder da narrativa:

(...) mas o minueto, que naquele dia propício foi tão longe de se fazer lembrado, acompanhou-nos para o resto da vida. Ouvi-o em vários teatros, regido por grandes maestros, ouvi-o em discos a bordo de transatlânticos; acordei uma vez numa pobre estalagem, à beira de um caminho, em plena primavera de um país longínquo: um realejo executava acordes queridos: era o minueto.

Neste momento, mais intensamente do que nunca, a lembrança de minha velha caixa de música surgiu, com a casa paterna, com o retrato da tia maluca sobre ela, e com a figura distante de Constança aparecendo na penumbra do quarto, a mão, de leve, acariciando-me a fronte. Foi também esta a primeira vez em que me sobreveio a possibilidade de perder na morte a minha companheira de infância, de perdê-la para todo sempre.

Todas essas divagações memorialistas do capítulo 10 são colocadas sem que haja uma objetividade na observação do narrador personagem: ele simplesmente vai destrinchando percepções e memórias para construir o capítulo. Durante o decorrer do livro, essas porções de percepções subjetivas são constantes, como se o narrador quisesse exprimir os pensamentos ou sentimentos que o perpassam no momento de algumas ações, tudo de maneira bastante metafórica. No capítulo em que Fernando encontra com a mulher do juiz - Irina, ou Vulna, no primeiro livro - em um vilarejo abandonado, essa tentativa de descrever o interior do personagem narrador é bastante explorada:

Era um arraial como qualquer outro, em tudo igual ao arraial que eu conservo dentro de mim. Muitas vezes penso na multidão que existe morando no meu ser, movendo-se constantemente como um mar. Os seus mais modestos passos são pulos de morte. Seus descansos – cambadelas permanentes, como verdadeiros desmentidos às leis esquecidas do equilíbrio.

Mas agora era a tentação. E há quem fuja à tentação? Os santos fugiram ou venceram-na? E as minhas pupilas caíram em cheio nos olhos dela. Irina, coleante, veio ter em minha frente, de quando em quando interrompendo um inexplicável exame das unhas pontiagudas. (...)

Fiquei alheado, sem nada compreender de mim mesmo nem dela.

Pesavam-nos nas pálpebras olhares que não podíamos retribuir. Ela sentia em torno de si a curiosidade dos milhares de seres que eu tinha na alma, picando-lhe, desde o subconsciente à pele, de farpas agudas. Sinto como esta multidão interior me compromete, me transmite seu pânico, suas visões, seus entusiasmos. Quantos Cains sedimentaram dentro de mim? Quantos Abéis se sacrificaram para que a criação continuasse? Paro às vezes diante do mar, impelido por marujos que remaram no meu sangue. Estaco nos parentescos mais exóticos. Quantos matei? Quantos traí? Quantos ungi com a minha amizade? Sinto que ando com os pés de criaturas que caminharam até a coagulação do momento que eu sou. Há inimizades entre as minhas mãos. Há indecisões na minha frente.

E o arraial vive tumultuando em mim, indeciso, inquieto, à procura de quê? De que bem-amada inacessível, de que fome de perfeição tudo isto se move?

(LIMA, p. 75-76, 1998)

No entanto, percebemos que o narrador cria um problema aqui: como pode, sendo um narrador-personagem, saber o que Irina sentia, como quando diz: *Ela sentia?* Eis o narrador moderno abrindo brechas, através de exercícios de metaforização, da interposição de diversos pontos de vista, distantes da descrição objetiva da realidade, mas unidos pela forma de narrar,

e os quais, nesse caso, visam representar o clima indescritível que surgia entre um homem e uma mulher sozinhos em um local abandonado.

O enredo de Fernando, em tom memorialista, vai se delineando vagarosamente, não tão disperso quanto em *Salomão e as Mulheres*, mas um tanto quanto distante do enredo tradicional, com início, meio e fim, pois há lapsos indeterminados de tempo, entre um capítulo e outro. Os capítulos se desenrolam como uma coleção de acontecimentos desarticulados entre si, que simplesmente ilustram memórias de Fernando, o protagonista, em um momento de sua vida no qual estivera apaixonado por Constança, sua amiga de infância.

No decorrer do livro o narrador moderno abre espaço através dos exercícios de metaforização que já eram utilizados em *Salomão e as Mulheres*, havendo também espaço para trechos com influências surrealistas, como nessa passagem em que a Sra. Brandt tocava ao piano:

A alma dos Edas e dos Nibelungos desceu, naquele instante, na casa colonial.

Cantaram, em coro, as lendárias águas do Reno. Nadam ondinas, brancas como a lua. Anões e gnomos cirandam entre os pinheiros, pulando e saltando com arreganhos joviais, numa ronda fantástica, animando o luar exíguo das clareiras. Elfos descem da copa dos carvalhos, homúnculos de longas barbas surgem das cavernas e tecem e destecem uma teia de harmonia na penumbra.

Ao piano a Sra. Brandt ensaiou a música dos Highlanders. Acompanhada de outras moças chegara momentos antes Constança. Ela não me pôde ver imediatamente, o que me permitiu analisar sua figura, cada vez mais enigmática. LIMA, p. 120, 1998)

Assim, essa leve desarticulação temporal e espacial que encontramos em *A Mulher Obscura*, na qual o narrador passa da realidade subjetiva para a objetiva, arquitetando metáforas e alegorias, superpondo situações distantes no tempo e no espaço, é uma característica do narrador moderno importantíssima, e ilustra uma fase em que a prosa de Jorge de Lima já estava mais consolidada, distante do vanguardismo que experimentamos em *Salomão e as Mulheres*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre o conjunto da obra em prosa de Jorge de Lima, *Salomão e as Mulheres*, publicado em 1927, é o livro mais destoante, denotando o seu caráter experimental e profundamente peculiar. Não é a toa que, alguns anos mais tarde, a mesma trama será reescrita e elaborada sob a forma de um novo romance, *A Mulher Obscura*. Neste romance, publicado na década de 30, Jorge de Lima suprimirá boa parte dos experimentalismos formais presentes no primeiro livro, constituindo assim um novo romance, mais coeso em termos de estilo narrativo.

O livro *Salomão e as Mulheres*, que inaugura a prosa de Jorge de Lima, é uma interessante incursão dentro das possibilidades infinitas da narrativa moderna, expressão nitida da herança modernista. Com uma coleção de textos cujas características formais variam bastante entre si, traz à luz a necessidade de se reinventar o fazer literário no Brasil da década de 20, ultrapassando tradições desgastadas e experimentando as possibilidades linguísticas que as vanguardas europeias inauguraram e que os artistas brasileiros reinventariam de modo bastante original. Portanto, é um livro que ilustra bem o momento em que foi publicado, momento este em que a Semana de Arte Moderna de 22 começava a colher os frutos de sua tentativa única de reinventar a arte no Brasil, sob a perspectiva do novo.

Assim, a prosa de Jorge de Lima encontra em *Salomão e as Mulheres* sua porção mais *modernista*, no sentido revolucionário da palavra, sentido esse que os idealizadores da Semana de Arte Moderna haviam buscado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. 2ª Edição revisada. São Paulo: Perspectiva. 1976. (Coleção Estudos – Crítica).

ANDRADE, Fábio de Souza. Posfácio. In.: LIMA, Jorge de. *Salomão e as Mulheres*. Edição fac-similar. Curitiba: Ed. Da UFPR. 2006

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural. 1982.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34: Instinto de nacionalidade. (1ª ed. 1873). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Data do Acesso: 15/01/13

BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press. Ninth Impression. 1970.

BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 2012.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de critica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades. 2003.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2011.

CAVALCANTI, Luciano M. D. *Itinerário da poesia de Jorge de Lima: de Parnasiano a Órfico*. Disponível em:

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6190> Data do Acesso:

16/01/2013

LIMA, Jorge de. *Salomão e as Mulheres*. Edição fac-similar. Curitiba: Ed. Da UFPR. 2006

LIMA, Jorge de. *A Mulher Obscura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1998.

OLINTO, Antonio. *O Caso Jorge de Lima*. Tribuna da Imprensa (RJ). 26/06/2007. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=5613&sid=571> Data do Acesso: 17/01/2013